



GOIA AMORIM

Fantasma

Aquilo que aparece apesar de tudo

“Uma dançarina resolveu criar um sapato em que a sola tinha um carimbo. O sapato foi criado para registrar o movimento dessa dançarina. Devido ao peso do sapato, os movimentos dessa dançarina mudavam ao imprimir o seu caminhar na superfície.”

Movimento, dança, rastro. Ao comentar por meio de texto uma de suas telas, Goia Amorim parece desdobrar e estender mais trajetões dentro da produção visual de sua autoria, exibida anteriormente em *Resíduos de um ritmo* (Rio de Janeiro, 2016). Agora apresentada em *Fantasma*, individual na galeria Mamute, em Porto Alegre, a obra da artista carioca (antes conhecida como Goia Mujalli) é resultante de um rol de leituras mais tentacular sobre o sedutor recorte que expõe hoje.

Meteoros, bananas, coreografias, sobreposições, apagamentos. A poética de Goia fica mais complexa e rizomática, defendendo o pictórico como campo ampliado de experimentações. A pintura se reveste do gráfico e do procedimento da gravura (via serigrafia), invade o espaço por meios sensoriais, mixa ferramentas analógicas e digitais. Sinestésicos e amplificadores de sentidos, os trabalhos de *Fantasma* podem arrebatá-lo o observador não passivo, criando fricções e crises de tom positivo nos olhares que estiverem abertos, permeáveis, atentos.

“A arte na verdade é universal e corresponde a um plano cósmico da existência humana, e quanto mais universal for, mais mescladas estão as diferenças puramente dialéticas que são elevadas a um plano de pura vivência cósmica, maior ou menor segundo o caso, permitindo assim, e só assim, o puro exercício criador do espírito”¹, diz, em 1961, Hélio Oiticica (1937-1980). É interessante informar um pouco sobre a formação da artista, que terminou neste ano o mestrado em pintura no Royal College of Art, em Londres, cidade que adotou para estudar e trabalhar faz anos. Assim, um bom acompanhamento de produções ‘internacionais’ da linguagem é fortemente presente – a destacar, nomes menos conhecidos no Brasil como Laura Owens e Jacqueline Humphries, além da celebrada Cecily Brown, por exemplo –, mas, com o tempo, o transgressor legado do neoconcretismo (de Oiticica, Lygia Pape etc) bate mais forte na produção de Goia, contudo menos por aproximações formais e sim por pensamentos, abordagens e processos. Memórias da terra natal se fundem a vivências do hoje da artista, por meio de uma disciplinada rotina de ateliê, com processos e métodos sendo transmutados continuamente, num cotidiano em uma cidade que não é a sua e com uma perspectiva quase permanente de ‘artista-viajante’ (ou num deslocamento constante, pelo menos).

¹ OITICICA FILHO, Cesar, COHN, Sergio, VIEIRA, Ingrid (org.). *Encontros – Hélio Oiticica*. Azougue, Rio de Janeiro, 2009, p. 33.

Então, nesse *bric à brac* de influências, ideias, imagens e experiências, se inscreve *Fantasma*s e as potentes peças que a constituem. Os fragmentos que permitem uma visada mais efetiva estão à disposição de quem enfrentar – até pela escala física de algumas das telas – as proposições da artista. A começar pelo título. Goia recorre a Agamben para evocar um estado intermediário de difícil precisão. “Como pode uma imagem carregar-se de tempo?”², pergunta, provocativamente, o pensador italiano. Aí retoma a história de Domenico (ou Domenichino), coreógrafo-mestre no norte da atual Itália em meados do século 15. No tratado *Sobre a arte de bailar e dançar*, entre os seis elementos fundamentais da sua área de excelência, está a *fantasmata*. “Domenico chama fantasma uma parada repentina entre dois movimentos, capaz de concentrar virtualmente na própria tensão interna a medida e a memória de toda a série coreográfica”³, discorre Agamben. “(...) A dança, portanto, é, para Domenichino, essencialmente uma operação conduzida sobre a memória, uma composição dos fantasmas [das imagens] em uma série temporalmente e espacialmente ordenada. (...) Porém isso significa que a essência da dança não é mais o movimento – é o tempo.”⁴

Nessa ressonância corpo-temporal, os fantasmas de Goia se distanciam das criações futuristas típicas de mangás como *Ghost in the shell* (1989), de Masamune Shirow, do cinema melô água-com-açúcar mainstream *Ghost* (1990), de Jerry Zucker, de distopias outras do *sci-fi* e de reminiscências vitorianas mais clássicas do horror, entre variados exemplos. O *punctum* perceptível em trabalhos como *Meteoro*, *Caminhos Cruzados* e *Impressões de um sapato* tem a ver com os vestígios tão essenciais citados pela artista com suas próprias palavras no início deste texto. E a dinâmica dessa coreografia percorre ideias como enraizamento, pertencimento, nacional e identidade em telas como *Banana* e *Brazilian Bush*, em que, sem descartar o humor, a carioca não deixa de reinventar elementos icônicos do que podemos nomear como brasilidade. No conjunto, portanto, Goia Amorim revela algo como uma luz parca, mas vital, colidindo tempos e testando corpos, como Didi-Huberman, ao analisar Pasolini, escreve. “Trata-se nada mais nada menos, efetivamente, de repensar nosso próprio ‘princípio esperança’ através do modo como o Outrora encontra o Agora para formar um clarão, um brilho, uma constelação onde se libera alguma forma para nosso próprio Futuro.”⁵

Mario Gioia
Curador da mostra

GOIA AMORIM

*Fantasma*s

Curadoria: Mario Gioia

Abertura: 20 de outubro de 2017, 19h.

Visitação: de 21 de outubro de 2017 a 27 de janeiro de 2018.

Local: Galeria de Arte Mamute – Galeria 2 – sala OESTE

² AGAMBEN, Giorgio. *Ninfas*. Hedra/Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 23.

³ AGAMBEN, Giorgio. Op. cit. p. 24.

⁴ AGAMBEN, Giorgio. Op. cit. p. 25.

⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*. UFMG, Belo Horizonte, 2011, p. 60